

HISTORIA

FILMY

REŻYSERZY

SCENARZYŚCI

AKTORZY

OPERATORZY

KOMPOZYTORZY

STUDIA FILMOWE

KSIĄŻKI

SŁOWNIK FILMU

PLEOGRAF

ARTYKUŁY

ARCHIWUM  
WYKŁADÓW

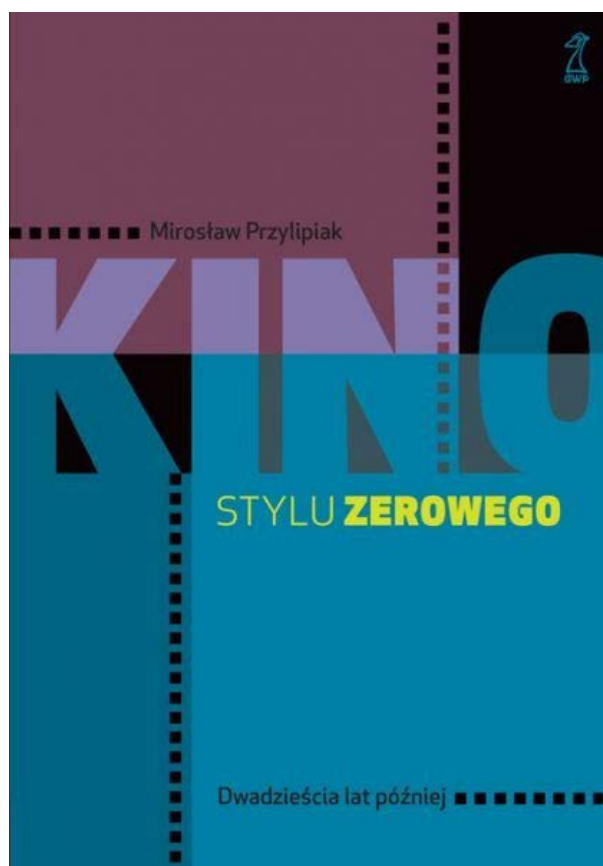
## Artykuły

"Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu", nr 2/2018

### Kino stylu zerowego: reaktywacja

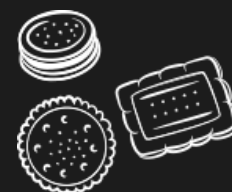
Anna Taszycka

Mirosław Przylipiak, *Kino stylu zerowego. Dwadzieścia lat później*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2017.



Z przyjemnością sięgnęłam po drugie wydanie książki Mirosława Przylipiaka *Kino stylu zerowego*. Egzemplarz pierwszego wydania z 1994 roku, z podtytułem *Z zagadnień estetyki filmu fabularnego*, mam na półce i w ciągu minionych lat wielokrotnie ubolewałam, że moi studenci nie mogą mieć własnego egzemplarza tej od lat niedostępnej na rynku wydawniczym pozycji. Na szczęście Mirosław Przylipiak oraz Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, przy wsparciu Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego, postanowili nie tylko wznowić książkę, ale i wydać ją w nowej wersji, przejrzanej i uzupełnionej o kolejne części, których dopisanie zostało podyktowane intensywnymi przemianami kina współczesnego. Dostajemy publikację bogatszą, poprawioną i po prostu grubszą (pierwsze wydanie ma 222 strony, nowe aż 366). Na końcu znajdziemy nie tylko rozbudowaną, uzupełnioną i uaktualnioną (w porównaniu do pierwszego wydania) bibliografię, indeks nazwisk i materiałów filmowych, ale także indeks hasel; wszystko to pozwoli na łatwiejsze poruszanie się po książce w poszukiwaniu interesujących nas treści. Z okładki co prawda zniknął kadr z *Powiększenia* Antonioniego, ale przyjmijmy, że brak tego charakterystycznego obrazu można w tym wypadku potraktować jako mrugnięcie do czytelników zarówno pierwszego, jak i drugiego wydania *Kina stylu zerowego*.

Wracam bowiem do tej książki regularnie, ale przyznam, że zazwyczaj dość wybiórczo: przede wszystkim dlatego, że bywa dla mnie wsparciem podczas zajęć akademickich ze studentami i – jak zamierzył jej autor w połowie lat 90. – często staje się dla nich *pierwszą książką* uczącą odczytywania języka filmu, wyjścia poza samą fabułę oglądanej na ekranie historii. Dla studentów stawiających pierwsze kroki w analizie filmu czy krytyce filmowej, książka Przylipiaka może stanowić cenny



### Pliki Cookies

Informujemy, że w ramach serwisu internetowego Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej stosujemy pliki cookies. Korzystanie z witryny [www.akademiapolskiegofilmu.pl](http://www.akademiapolskiegofilmu.pl) bez zmian ustawień oznacza, że akceptują Państwo otrzymywanie tych plików. Jednocześnie informujemy, że mogą Państwo w dowolnym momencie zmienić ustawienia dotyczące plików cookies. Szczegółowe informacje znajdują się w zakładce Zastrzeżenia prawne

[nie pokazuj więcej tego powiadomienia](#)

POLSKIE KINO  
PRZEDWOJENNE, dr Rafał  
Marszałek

Kształtowanie się rynku  
filmowego w Polsce na początku  
lat 90

[kanał na YouTube](#)

### Wybrane artykuły

#### Pan dziekan Cękałski

Jolanta Lemann  
„Kino” 1985, nr 1

#### Te trzy role...

Maria Oleksiewicz  
„Kino” 1972, nr 8

#### Historia kina socjalistycznego (VII): Między historią i krytyką

Rafał Marszałek  
„Kino” 1979, nr 5

przewodnik po niezbyt jeszcze oswojonej gramatyce filmowej. Drugie wydanie, z adnotacją na okładce *Dwadzieścia lat później*, sprowokowało mnie jednak do ponownej lektury całości.

Przypomnę, że polskie badania nad filmem zawdzięczają Mirosławowi Przyłipiakowi zdefiniowanie pojęcia stylu zerowego w kinie, które zostało dokładnie opisane, zgodnie z tytułem, już w pierwszej wersji książki. I od tego czasu na dobre zadomowiło się w rodzimym filmoznawstwie. W encyklopedycznym skrócie polega ono na oparciu opowiadanej historii w pełnometrażowym filmie fabularnym na czterech głównych cechach: jednoznaczności i zrozumiałości (wynikających z odpowiedniego doboru zdarzeń i preferencji dla chronologicznego sposobu opowiadania), realizmie i obiektywizmie (co dotyczy m.in. zachowania prawdopodobieństwa i wyraźnego oddzielenia części subiektywnych od obiektywnych w filmie), przezroczystości formy (opartej np. na nieobecności kamery, ale także zawierającej powszechny kiedyś zakaz odniesień do innych dzieł filmowych) oraz oddziaływaniu na emocje (czyli wywołaniu u widzów odpowiedniej emocjonalnej reakcji). W filmie podporządkowanym zasadom stylu zerowego liczy się przede wszystkim opowiadana historia, a styl opowieści i jej forma są podporządkowane treści. Sam styl zerowy łączy się z epoką klasycznego kina hollywoodzkiego, czyli mniej więcej obejmuje okres od przełomu dźwiękowego pod koniec lat 20. do początku lat 60. XX wieku, i na wiele lat wyznaczył sposób filmowego opowiadania, preferowany i wybierany nie tylko przez producentów i twórców, ale przede wszystkim przez widzów na całym świecie<sup>[1]</sup>.

Największą zaletą książki Mirosława Przyłipiaka jest bowiem bez wątpienia jej podręcznikowy charakter, wraz z systematyzacją zagadnienia i szczegółowym omówieniem tytułowego pojęcia. W książce można odnaleźć liczne przykłady filmów zrealizowanych według reguł wyznaczających styl zerowy w kinie; wśród nich są m.in.: *Mały Cezar*, (reż. Mervyn LeRoy, 1931), *Okno na podwórze* (reż. Alfred Hitchcock, 1954) czy *Urzeczona* tego samego reżysera (1945).

Opowieść o historii kina wraz z opisem mechanizmu funkcjonowania stylu zerowego na różnych poziomach zajmuje jednak mniej niż połowę książki. O czym jest więc jej ciąg dalszy, co stanowi uzupełnienie opisu kina stylu zerowego?

Największą różnicę w stosunku do pierwszego wydania stanowi dopisana część czwarta – *W nurcie zmian*. Autor charakteryzuje w niej trzy fale przemian w odniesieniu do sposobów opowiadania filmowego, polegające w dużej mierze na innym rozłożeniu akcentów w prowadzeniu historii w kinie współczesnym (o tym, że kino klasyczne nie jest aż tak jednolite, jak może się nam wydawać na pierwszy rzut oka, pisał m.in. teoretyk i historyk kina David Bordwell<sup>[2]</sup>). Pierwszą falę zainicjował nurt Kina Nowej Przygody<sup>[3]</sup> w latach 70. XX wieku. Druga polegała na zwrocie postmodernistycznym, kiedy to kino ujawniło niezwykle rozbudowaną samoświadomość przejawiającą się licznymi cytatami i odniesieniami, nie tylko do filmów, ale i do innych dziedzin sztuki. Fala trzecia obejmuje intensywne przemiany kina najnowszego, wraz z ciekawą kategorią filmów-łamiągówek (*puzzle films*), proponujących widzowi nietypowe podejście do narracji filmowej, która w przypadku niektórych tytułów daleko odbiega od tradycji stylu zerowego, często przyjmując rozbudowane formy wymagające od widza wzmoczonej czujności odbiorczej. Przemiany narracyjne we współczesnym kinie doczekały się licznych opracowań, także w języku polskim; autor przywołuje tu poświęcony temu zjawisku pierwszy numer „EKRAŃÓW” z roku 2014 i opublikowany w nim ciekawy tekst Barbary Szczekały *Mózgotrzepy i puzzle, czyli jak współczesne kino gra z widzem*.

Część tę uzupełnia esej o filmie *Deadpool* (reż. Tim Miller, 2016) pt. „*Deadpool*” jako zwierciadło przemian filmu fabularnego: studium przypadku<sup>[4]</sup>. Choć sam esej stanowi interesujące dopełnienie opisu nurtu przemian kina współczesnego, formalnie w pewien sposób odstając od reszty książki, pozbawionej wszak rozbudowanych filmowych analiz, to szkoda, że klasyfikując go jako *połączenie komiksowych opowieści o superbohaterach z melodramatem i (...) elementami horroru cielesnego*<sup>[5]</sup>, autor zapomniał o komedii, która pozostaje jednym z głównych gatunków, do jakich można ten film zaklasyfikować (co zresztą świetnie widać w kampanii promującej wchodzącą właśnie na nasze ekrany drugą część, *Deadpool 2*).

Wspominam o tym dlatego, że jedną ze słabości książki wydaje się jej końcowa część poświęcona właśnie zagadnieniu gatunku oraz koncepcji autora filmowego. O ile jeszcze w połowie lat 90. można było narzekać na raczej znikomą literaturę przedmiotu w języku polskim, to jednak przez ostatnie dwadzieścia lat sporo się zmieniło, badania nad gatunkami stały się bardzo popularne wśród współczesnych filmoznawców (i medioznawców), a samo zagadnienie obrośło w pokaźną literaturę; mam tu na myśli przede wszystkim przetłumaczoną na język polski klasyczną pozycję Ricka Altmana *Gatunki filmowe* (książka z końca lat 90., wydana po polsku w tłumaczeniu Marii Zawadzkiej przez Wydawnictwo Naukowe PWN w roku 2012), a także m.in. kilka tomów zbiorowych poświęconych gatunkowi pod redakcją Krzysztofa Loski (pierwszy z nich *Kino gatunków wczoraj i dziś* został wydany dokładnie dwadzieścia lat temu, w 1998 roku). Szkoda także, że kategoria autora filmowego nie doczekała się chociażby krótkiego rysu historycznego, z przywołaniem francuskiej Nowej Fali i jej twórców, którzy wprowadzili tę kategorię do światowego obiegu. Od lat 90. literatura dotycząca tego zagadnienia także została rozbudowana, a samo pojęcie wciąż pobudza do dyskusji nad jego użytecznością, przemianami i możliwościami nowych zastosowań<sup>[6]</sup>.

Chwilami zabrakło w książce Przyłipiaka redakcyjnej staranności: np. w rozdziale *Symbole, symbole...* próżno szukać przypisów do przywoływanych w tekście Zygmunta Freuda i Paula Ricoëura (s. 329), a wybitny niemiecki znawca i teoretyk kina z karierą międzynarodową Thomas Elsaesser został nazwany badaczem holenderskim (s. 275). Zdecydowanie brakuje także zakończenia czy też podsumowania całości (choć być może mogą je do pewnego stopnia rekompensować aż dwa wstępy, do starego i nowego wydania).

Książka *Kino stylu zerowego* nadal, zgodnie z tytułem, pozostaje opowieścią przede wszystkim o kinie; autor co prawda sugeruje, że także np. w telenoweli rozwiązania stylu zerowego są powszechnie stosowane, ale niestety nie pogłębia tego wątku. Badania nad telewizją i nowymi mediami, rozwój gatunków telewizyjnych (i nie tylko) czy przemiany w dziedzinie współczesnych seriali, wykraczających przecież poza domenę telewizji, o czym pisali wielokrotnie np. Wiesław Godzic, Mirosław Filiciak i wielu innych autorów, to bardzo ciekawe, żywe pole badawcze, w książce ledwie zasugerowane. Badania nad mediami to także jedna z tych dziedzin, które przez dwie ostatnie dekady mocno się w naszym kraju rozwinęły. Może inny badacz czy badaczka pokuszą się w przyszłości o zastosowanie kategorii stylu zerowego w serialach? Chociażby w odniesieniu do polskich seriali telewizyjnych, gdzie – jak się wydaje

– kategoria ta, jako metoda produkcji, nadal pozostaje w powszechnym obiegu.

Niewątpliwie dobrze się jednak stało, że kolejne pokolenia filmoznawców będą miały dostęp do tej książki, nawet jeśli pozostawia ona pewien niedosyt. W trakcie ostatnich dwóch dekad na Uniwersytecie Gdańskim rozrósł się także dział badań nad filmem i odnoszę nieodparte wrażenie, że stało się to w dużej mierze dzięki wydanej w połowie lat 90. XX wieku skromnej, niewielkiej publikacji *Kino stylu zerowego*.

[1] Co prawda Przyłipiak nie wspomina o tym w swojej książce, ale krytycznie o negacji stylu w obszarze kultury masowej, do której bez wątpienia zaliczali także amerykański film w okresie klasycznym, pisali w swoim głośnym eseju *Przemysł kulturalny. Oświecenie jako masowe oszustwo* Max Horkheimer i Theodor W. Adorno. Zob. M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialektyka oświecenia*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 2010. [powrót]

[2] M. Przyłipiak, *Kino stylu zerowego*, Sopot 2016, s. 189–191. [powrót]

[3] Termin wprowadzony przez Jerzego Płażewskiego. Zob. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Kino\\_Nowej\\_Przygody](https://pl.wikipedia.org/wiki/Kino_Nowej_Przygody) (dostęp: 8.05.2018). [powrót]

[4] M. Przyłipiak, dz. cyt., s. 277–289. [powrót]

[5] Tamże, s. 279. [powrót]

[6] W tym miejscu warto się odwołać do przynajmniej dwóch książek Tadeusza Lubelskiego: *Strategie autorskie w polskim filmie fabularnym lat 1945–1961* (pierwsze wydanie 1992) oraz *Nowa Fala. O pewnej przygodzie kina francuskiego* (2000). [powrót]

**Słowa kluczowe:** Kino stylu zerowego; kino klasyczne; język filmu

**Anna Taszycka** – filmoznawczyni, doktor nauk humanistycznych. Adiunkt w Krakowskiej Akademii im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego. Jako wykładowczyni ma na swoim koncie także współpracę m.in. z Instytutem Sztuk Audiowizualnych oraz Wydziałem Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Gender Studies w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Gender Studies ISNS Uniwersytetu Warszawskiego oraz krakowską Akademią Sztuk Pięknych. Koordynatorka projektu Akademia Polskiego Filmu w Krakowie i Tychach. Współautorka tekstów w tomach *(Nie)widzialne kobiety kina* oraz *Nowa kinofilia: przestrzenie i afekty* (2018).

[Wróć do poprzedniej strony](#)

## AKADEMIA POLSKIEGO FILMU

- › PROGRAMY APF
- › APF ŁÓDŹ
- › APF GDAŃSK
- › APF KRAKÓW
- › APF WARSZAWA
- › APF WROCŁAW
- › WYKŁADOWCY
- › RADA APF

## HISTORIA POLSKIEGO FILMU

- › HISTORIA
- › FILMY
- › REŻYSERZY
- › SCENARZYŚCI
- › AKTORZY
- › OPERATORZY
- › KOMPOZYTORZY
- › STUDIA FILMOWE
- › KSIĄŻKI
- › SŁOWNIK FILMU
- › PLEOGRAF
- › ARTYKUŁY
- › ARCHIWUM WYKŁADÓW

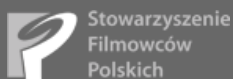
## ORGANIZATORZY / PARTNERZY KONTAKT

- › GDAŃSK
- › KIELCE
- › KRAKÓW
- › ŁÓDŹ
- › WARSZAWA
- › WROCŁAW
- › PODZIĘKOWANIA

- › GDAŃSK
- › KRAKÓW
- › ŁÓDŹ
- › WARSZAWA
- › WROCŁAW
- › REDAKCJA STRONY
- › GŁÓWNY ORGANIZATOR

^ Zwiń

Created by GoldenSubmarine



Krakowska Akademia  
Im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego

kino | nowe